

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
FILOSOFICKÁ FAKULTA
Ústav dějin umění

Bakalářská práce

Jak rozuměl Jindřich Prucha Antonínu Slavíčkovi

How Jindřich Prucha understood Antonín Slavíček

Kristýna Vrbová

Praha 2016

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Vojtěch Lahoda, CSc.

Poděkování

Především bych ráda poděkovala vedoucímu své práce Prof. PhDr. Vojtěchu Lahodovi, CSc., který mě nejen inspiroval při výběru tématu, ale také mi poskytl cenné připomínky a doporučení. Dále bych chtěla poděkovat Prof. Zdeňku Sejčkovi za autentické vyprávění o Jindřichu Pruchovi a jeho rady.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 4. 1. 2016

Kristýna Vrbová

Anotace

Tato práce chce poukázat na spojení malíře Jindřicha Prucha s Antonínem Slavičkem. Bakalářská práce porovnává a komentuje několik jejich děl se stejnou nebo velmi podobnou tematikou. Těmito tématy jsou: pohřeb, Zlatá ulička, vesnice Kameničky a pohled do lesa. Antonín Slaviček, ceněný umělec, patřil do starší generace umělců, než byl Prucha. Jindřich Prucha časově patřil ke generaci skupiny Osma, nicméně jejich tvorba mu zůstala cizí. Hlavní příčinou je zřejmě přejímání internacionálních motivů a postupů, které Prucha zásadně neschvaloval. Prucha ale nachází své místo jako pokračovatel tradice Antonína Slavička. Stejně jako Slaviček obdivuje a miluje českou krajinu a lid v ní. V tomto ohledu Prucha Slavička opravdu naplno chápe. Dalo by se říci, že Jindřich Prucha v této tradici zašel ještě dál, protože, jak lze zjistit z jeho korespondence, potřeboval ke své tvorbě právě tu krajinu, která mu byla blízka, a která byla jeho domovem – Železné Hory.

Klíčová slova

Jindřich Prucha, Antonín Slaviček, krajina, Železné hory, Kameničky, Pohřeb, Zlatá ulička

Abstract

The main goal of this Bachelor's thesis is to point out a connection between painter Jindřich Prucha and Antonín Slaviček. The thesis compares and comments several of their paintings, with same or very similar theme. These topics are : funeral, Golden Lane, village Kameničky and view into the forrest. Antonín Slaviček, famous artist belonged to the older generation of artists than Prucha did. Jindřich Prucha belonged to generation of group called Osma, nevertheless their creation remained unfamiliar for him. The main reason was probably acceptance of international themes and procedures, which Prucha fundamentally disapproved. However Prucha finds his place as a continuator of Antonín Slaviček's tradition.

They both admired and loved Czech landscape and people living in it, in this aspect Prucha really fully understands Slavíček. As we find out from his correspondence, Prucha may go even further in this tradition. For his creation he needs the exact landscape, which is close to him, and which is his homeland – in his case Iron Mountains.

Keywords

Jindřich Prucha, Antonín Slavíček, landscape, Iron Mountains, Kamenický, funeral, Golden Lane

Obsah

Úvod.....	7
1. Jindřich Prucha – stručný životopis.....	10
2. Antonín Slavíček – stručný životopis.....	11
3. Železné hory	13
4. Umělci Železných hor.....	14
5. Pruchovo zaujetí Antonínem Slavíčkem	16
6. Pohřeb	18
6.1. Antonín Slavíček – Studie k pohřbu v Kameničkách (1905)	18
6.2. Jindřich Prucha – Pohřeb (1911)	19
7. Zlatá ulička	22
7.1. Zlatá ulička – Antonín Slavíček (1906).....	22
7.2. Jindřich Prucha – Zlatá ulička (1913).....	23
8. Kameničky.....	25
8.1. Antonín Slavíček – U nás v Kameničkách (1904)	25
8.2. Jindřich Prucha – Silnice v Kameničkách (1913)	26
9. Pohled do lesa.....	28
9.1. Antonín Slavíček – Břízová nálada (1897).....	28
9.2. Jindřich Prucha – Vnitřek bukového lesa (1911)	29
10. Krajina	32
10.1. Slavíčková a Pruchova krajina	33
10.2. Jindřich Prucha – mýtus lesa	34
10.3. Antonín Slavíček – mýtus husitství.....	35
11. Jak rozuměl Jindřich Prucha Antonínu Slavíčkovi.....	37
Závěr	41
Seznam literatury	44
Seznam vyobrazení	46
Obrazová příloha.....	48

Úvod

Tato bakalářská práce chce poukázat na dílo Jindřicha Pruchy a to především ve spojitosti s tvorbou Antonína Slavička. Vybraná čtyři témata, která jsou pro oba autory společná, budou rozebrána v jednotlivých kapitolách, kde budou také osvětleny okolnosti vzniku jednotlivých děl i různé vlivy, které na umělce v té chvíli působily. Stěžejní publikace, ze které bylo v této práci čerpáno, je kniha Jindřich Prucha (v dopisech a vzpomínkách) od Zdeňka Sejčka z roku 1988, součástí knihy je text od Jaromíra Zeminy (Jindřich Prucha znovu objevený) a vzpomínky Pruchovy sestry Vojslavy. Informace o tvorbě a životě Antonína Slavička jsou z velké části čerpány z obsáhlé a podrobné monografie Antonín Slaviček 1870-1910, jejíž součástí je i dříve nepublikovaná korespondence. Součástí práce jsou i stručné životopisy Pruchy a Slavička. Práce se mimo jiné zabývá i oblastí Železných hor, která je pro pochopení Pruchova díla zcela zásadní. V práci je i kapitola věnující se dalším autorům, kteří se v této oblasti buď narodili, nebo do ní přišli později. V neposlední řadě se práce se také obecněji zaobírá krajinou a mýty v ní ve vztahu k oběma autorům.

To, co autory spojuje, je jednak obdiv Pruchy ke Slavičkovi, který dal by se označit za jeho vzor. Další spojitost můžeme najít v tématech, které si autoři zvolili. Vzhledem k tomu, že Prucha byl mladší než Slaviček, je možné u některých děl sledovat jeho záměrnou snahu vyrovnat se s náměty, které již před ním zvolil Antonín Slaviček. Do této skupiny rozhodně spadá Pruchuv obraz Silnice v Kameničkách z roku 1913, kdy se autor v podstatě postavil na stejné místo, na kterém o několik let dříve tvořil Slaviček svůj velmi známý obraz U nás v Kameničkách (1904). Tento případ je až extrémní, výsledné obrazy sice rozhodně nejsou stejné, ale Pruchovi šlo skutečně o to namalovat výjev ze stejného místa.

U obrazu s tematikou Pohřbu (1911) a Zlaté uličky (1913) se také jedná o námětovou inspiraci, ale už ne tak definitivní. Posledním námětem, kterému se bakalářská práce věnuje, je pohled do vnitřku lesa. Tento motiv ztvárnili oba autoři v rozmezí přibližně 14 let a jedná se o nejodlišnější pojetí podobného námětu.

Pro porozumění Pruchovy práce také není možné vynechat jeho osobnost a psychické zvraty, které ve svém krátkém životě neustále prožíval. O obojím se mnoho dozvíme z knihy Jindřich Prucha v dopisech a vzpomínkách od profesora Zdeňka Sejčka. Prucha vlastně celý život bojoval s touhou být malířem a očekáváním rodičů,

hlavně otce, který si přál, aby měl jeho syn řádné povolání, které ho uživí. Jindřich Prucha vlastně neměl plnohodnotné umělecké vzdělání, k malířství měl nicméně blízko už na gymnáziu. Prucha se během let, kdy umělecky tvořil, zmítal v depresích a pochybách, zda má vůbec smysl pokračovat, v tom, co dělá.

Dalším neopomenutelným zdrojem, který přiblíží a pomůže nám porozumět Pruchově osobnosti i různým fázím jeho tvorby, jsou vzpomínky umělcovy setry Vojslavy. Se sestrou měl Prucha zcela unikátní vztah a udržoval s ní neustále kontakt i během svých studií v Praze či během pobytu v Mnichově. Dopisy, které si vyměňovali, jsou plnohodnotným pramenem, ve kterém lze najít mnoho Pruchových myšlenek a názorů týkajících se umění jako takového, či komentářů k jeho vlastní tvorbě.

Jindřich Prucha bývá právě kvůli svému obdivu k Antonínu Slavičkovi často zařazován právě k té generaci, ze které Slaviček pocházel. Toto zařazení pravděpodobně vychází i faktu, že Prucha se ke svým vrstevníkům umělecky příliš nehlásil. Časově by bylo správné zařadit ho po bok Osmy, ale jeho tvorba je od té jejich odlišná. Nebyla mu blízká ani témata, ani jakási „nečeskost“ umění, kdy umělci přejímali témata i způsob malby z ciziny.

Národnost je jeden z hlavních aspektů, který Pruchu spojuje s Antonínem Slavičkem. Stejně jako on věřil, že v pojetí umění by mělo být něco spojeného s národem, krajinou, zemí, kde umělec tvoří. Neméně důležití jsou i lidé, jejich osudy a příběhy v krajině, kterou chce umělec znázornit, nejde jen o plytký záznam viděného. Jeho záznam české krajiny ho příliš vzdaluje od umělců, kteří vyražejí do evropských měst nebo se inspiroují v té době vedoucími autory.

To je něco, co Prucha dělat dlouhodobě nemohl. Nikde nebyl trvale spokojen, jen doma a, co se týče přejímání stylů či námětů, tak většina z nich zůstala jen ve fázi pokusů. Jako příklad je možné uvést nedávno nalezenou kresbu z Mnichova s námětem nazvaným *Öffentliche Küche*. Jedná se o záznam z veřejné jídelny s jejími návštěvníky. Stejný námět je zachycen už na dvou jiných skicách. Tato nalezená kresba je „*překvapivým způsobem dovedena do zjednodušujících kubizujících tvarů*“¹. Zřejmě byla stvořena z náhlého impulsivního popudu jako zkouška něčeho, k čemu Prucha neměl vztah.²

¹ SEJČEK 2004, 22

² ibidem

Takto povahu jeho tvorby popisuje prof. Zdeněk Sejček: „*Za hranice směrem k dále rozvíjenému kubismu či dokonce abstrakci nemohl dospět z přirozeného svého založení a přijatého názorového rozpětí, stavěného především na citech plynoucích z kraje domova. Přes vývojové výkyvy nebyl umělecky experimentujícím typem.*“³

³ SEJČEK 2004, 21

1. Jindřich Prucha – stručný životopis

Jindřich Prucha se narodil 29. 9. 1886 v Uherském Hradišti, kde byl jeho otec Josef Prucha ve službách četnictva. Otcovo zaměstnání poté ještě mnohokrát ovlivnilo místo pobytu celé rodiny Pruchových.

V roce 1891 Prucha začal navštěvovat školu v Klatovech, kam se rodina přestěhovala. Do Čáslavi se stěhují o pět let později, Prucha zde od roku 1897 studuje na gymnáziu, na kterém pozná profesora Kleina, jenž ho vede k malbě. Po maturitě v roce 1905 se rozhodne studovat český a německý jazyk na Filosofické fakultě v Praze. Mezi lety 1907 a 1908 navštěvuje soukromou malířskou školu Ludvíka Vacátka, v roce 1908 také žádá o přijetí do SVU Mánes. Do SVU Mánes je přijat jako mimořádný člen hned následující rok. Na jaře roku 1909 jsou jeho práce, které zaslal k příležitosti jarní výstavy Mánesa, odmítnuty.

Tentýž rok se rozhodne zanechat studia na Filosofické fakultě a nastupuje na jednoroční vojenskou službu v Praze. Ani o rok později není úspěšný se zaslanými díly na výstavu skic a tak se po roce vojny vrací domů na Župandu (samota nad obcí Běstvína v Železných horách, kterou zakoupil jeho otec již v roce 1901). Na jarní členské výstavě v roce 1911 jsou jeho obrazy opět odmítnuty, v říjnu toho roku odjíždí Prucha do Mnichova, kde se stává studentem malířské akademie. Na listopadové výstavě SVU Mánes ve Vídni je vystaven jeden jeho obraz – Na Kozích hřbetech.

Na počátku následujícího roku je přijat za řádného člena SVU Mánes, v březnu ukončuje studium na Mnichovské akademii, věnuje se především malbě buď na Župandě nebo v Kameničkách, kde vznikne asi dvacet obrazů. V roce 1914 vznikají i krajiny později uspořádané Jarmilou Kubíčkovou do Cyklu Jaro v Železných horách.

V červenci 1914 narukuje a již v říjnu odjíždí na frontu do Haliče, kde 1. září 1914 padl.⁴ Za svého života měl Jindřich Prucha velmi hluboký vztah se svojí starší sestrou Vojslavou, která později jeho dílo věnovala Národní galerii.⁵ Také z jejich korespondence, se dozvídáme mnoho Pruchových názorů a poznatků.⁶

⁴ SEJČEK 1988, 469-470

⁵ SEJČEK 2014, 6

⁶ SEJČEK 1988, 9

2. Antonín Slavíček – stručný životopis

Antonín Slavíček se narodil v Praze 16. května roku 18170 jako nejmladší dítě Jana a Pavlíny Slavíčkové. Jeho mladší bratr zemřel a tak vyrůstal se dvěma sestrami. Mezi lety 1881 a 1885 studoval na reálném gymnáziu, mimo to se věnoval malbě a kresbě u Emila Lauffera. Během léta pobýval ve Staré Boleslavi u svého strýce, kde tvořil v plenéru. Léta 1886 a 1887 strávil v Mnichově, v dubnu roku 1887 pravděpodobně neúspěšně účastnil přijímacích zkoušek na Akademii umění. Pak se zřejmě krátký čas učil v Mnichově u malíře Nauena. V roce 1887 dokončil studia na gymnáziu a na podzim byl přijat do krajinářské školy Julia Mařáka na pražské Akademii umění. Není zcela zřejmé, kdy ze školy vystoupil, zda ještě ten samý rok, či až v roce 1889.

V roce 1889 se rozhodl vstoupit do benediktýnského kláštera v Rajhradě s úmyslem stát se knězem, nicméně ještě téhož roku se vrátil zpět na Akademii. Společně se žáky Akademie vystavoval na Jubilejní výstavě v roce 1891. Tehdy bylo poprvé jeho dílo podrobeno výtvarné kritice.

O rok později se Slavíček stal členem Umělecké besedy a účastnil se Vánoční výstavy pořádané tímto spolkem. Stejně tak i následující rok. Členem spolku zůstal do roku 1897. V roce 1898 vystavoval na první výstavě SVU Mánes v Topičově salonu a dočkal se pozitivních ohlasů výtvarných kritiků.

Po smrti Julia Mařáka vedl na čas na Akademii krajinářskou školu. Slavíček zažádal o profesuru, ale jeho žádosti Akademie nevyhověla. V roce 1900 si najal ateliér na Starém městě a začal zde malovat své první obrazy s námětem Prahy. V tomto období také maloval v Železných horách. Ve stejném roce vystavoval v Moskvě a Petrohradu a získal bronzovou medaili na světové výstavě v Paříži. V roce 1903 se účastnil nejprve výstavy ve vídeňském Hagenbundu, dále výstav v Berlíně, Kolíně nad Rýnem a Düsseldorfu.

Od roku 1903 Slavíček poprvé maluje v Kameničkách, kde později pobývá v zimním i letním období. V dubnu roku 1907 se vydává přes Norimberk a Štrasburk do Paříže, po návratu je osloven městskou radou pražskou, aby se zúčastnil Jubilejní výstavy Obchodní a živnostenské komory, která se konala v roce 1908 od května do října. Na výstavu zaslal dva své obrazy – Praha od Ládví a Praha z Letné.

Téhož roku Slavíček začal pracovat na obraze Svatovítské katedrály, na jaře roku 1909 ale musí práci pozastavit, kvůli nemoci své ženy. Společně s ní odjíždí na ozdravný pobyt do Dubrovníku, po návratu se svou rodinou přemístí do Německé Rybné, kde ho v srpnu ranila mrtvice. Jeho nemoc byla zřejmě i příčinou jeho sebevraždy v únoru roku 1910.⁷

⁷ PRAHL/RAKUŠANOVÁ/SRP/WITTLICH 2004, 253-257

3. Železné hory

Oblast Železných hor je západním výběžkem Českomoravské vysočiny. Od Čáslavi směrem na východ je už ve Žlebech možno spatřit rozvlněný krajinný celek, zde měl vliv na reliéf i na místní ostroh tok řeky Doubravy. Nad Ronovem nad Doubravou již lze spatřit protáhlé pásmo Železných hor a také jejich podhůří. Téměř ve středu jsou zbytky středověkého hradu Lichnice. „*Za zřetelně viditelnou hradbou Železných hor se krajina vlní v první pahorkatiny Českomoravské vysočiny.*“⁸

Dříve krajina nebyla samostatným výtvarným odvětvím, počátky se dají nalézt v italské renesanci, kde krajina tvořila doplněk k podobizně.

V baroku i v rokoku se také objevují náznaky krajinomalby, stále však působí více jako doplnění hlavního děje obrazu. Již ke konci 18. století se u nás objevily první snahy o krajinomalbu, sice ještě vymyšlenou v ateliéru, ale odpozorovanou z reálné přírody, co se týče tvarů a jevů. Ateliérovým krajinomalbám předcházely většinou plenérové náčrtky v podobě kreseb.

Z období klasicismu je možno jmenovat Karla Postla. Po jeho éře nastupuje mnoho romantických malířů, v čele s rodinou Mánesů. Během období romantismu začíná do krajinomalby pronikat i oblast Železných hor.⁹

Největší zájem o malbu v této oblasti proběhl před první světovou válkou a krátce po ní, objevovaly se zde výrazné osobnosti, které přiblížily českou krajinomalbu směrem k Evropě.¹⁰

⁸ SEJČEK 2006, 5

⁹ SEJČEK 2006, 5-6

¹⁰ SEJČEK 2006, 37

4. Umělci Železných hor

První z autorů, který na tomto území tvořil, byl Adolf Kosárek. Je spjat s okolím Golčova Jeníkova na pokraji Českomoravské vysočiny, odtud je výhled právě na Železné hory.¹¹

Hlavní uměleckou osobností této oblasti je určitě Antonín Chittussi, po otci tento rodák z Ronova nad Doubravou zdědil italský původ. I když byl nucen nejdříve studovat historickou malbu, dnes ho známe především jako krajináře. Roku 1879 se Chittussi vydal do Francie, kde se začínal impresionismus stávat módním směrem. Přesto se Chittussimu více zalíbila předchozí generace barbizonců a plenérismus, který mu byl vzhledem k jeho vztahu ke krajině bližší.¹²

Do skupiny umělců svázaných s Železnými horami patří také Antonín Waldhauser – Lesodomský, velký český vlastenec, soukromý učitel kreslení, známý je především krajinami malých rozměrů mimo jiné i z okolí Kutné Hory a Čáslavi.¹³

Viktor Klein, později jen Klen, student J. V. Myslbeka, od roku 1898 vyučoval jako středoškolský profesor kreslení v Čáslavi. Klein byl tím, kdo přivedl Pruchu k samostatné malbě.¹⁴

Po stopách Antonína Chittusiho se do kraje Železných hor vydal i František Kaván, maloval zde povodí Zlatého potoka, západní část Železných hor se zříceninou hradu Lichnice či pohled od Třemošnice na pásmo Železných hor. Později si zakoupil chalupu na Vysočině ve Vítanově u Hlinska, nedaleko od Železných hor.¹⁵

Mezi léty 1895-1897 se v Ronově nad Doubravou, v Chittussiho rodišti, usadili Bohuslav Dvořák a Josef Holub. Dvořák toužil po lepší barevnosti po vzoru Chittusiho, a po realističtější barvě. Oblíbeným místem pro něj bylo poříčí řeky Doubravy mezi Ronovem, Mladoticemi a Třemošnicí. V roce 1893 odešel do Podkrkonoší.

Pro Holuba byl pobyt v Železných horách spíše kratší epizodou, přesto z něj hodně těžil. Třemošnice, Mladotice a Ronov, zde se snažil zachytit řeku Doubravu a hráze místních rybníků.¹⁶

¹¹ SEJČEK 2006, 7-8

¹² SEJČEK 2006, 9-13

¹³ SEJČEK 2006, 14-15

¹⁴ SEJČEK 2006, 19

¹⁵ SEJČEK 2006, 20-22

¹⁶ SEJČEK 2006, 23-24

Když v roce 1910 tragicky zahynul Antonín Slaviček, místní řídící učitel – Slavičkův přítel Antonín Zavadil pozval do Železných hor Oldřicha Blažíčka. Ten se usídlil v Kraskově. Zde maloval i dle Slavičkových námětů. V roce 1913 Blažíček získal Hlávkovo stipendium na cestu do Itálie a Dalmácie. Ve druhé polovině dvacátých let se do Železných hor vrací, ale tentokrát do obce Slavíkov, odtud pochází i známý obraz Slavíkovské dálky.¹⁷

K autorům, kteří se Železných hor spíše jen dotkli, než zde dlouhodobě pobývali, patří i Adolf a Karel Liebscherovi. Známi jsou hlavně díky pohledům na zámky, hrady, města a zříceniny. Není znám žádný jiný námět, než zřícenina hradu Lichnice, která je v Železných horách zaujala.¹⁸

Zajímavostí jsou i dva sochaři – František Němec a Julius Pelikán. Doporučil je Oldřich Blažíček, aby v roce 1912 vytvořili náhrobek bratrovi Antonína Zavadila. František Němec zemřel ke konci 1. světové války, Julius Pelikán se usadil v Olomouci a zde působil jako sochař a medailér.¹⁹

Novodobým autorem, který je s oblasti úzce spjat, je profesor Zdeněk Sejček. Je akademickým malířem a historikem umění, velká většina textů o Jindřichu Pruchovi jsou jeho dílem, zajímá se i o Antonína Chittussiho.

¹⁷ SEJČEK 2006, 25-27

¹⁸ SEJČEK 2006, 28-29

¹⁹ SEJČEK 2006, 36

5. Pruchovo zaujetí Antonínem Slavičkem

Jindřich Prucha měl několik malířských vzorů, které od mládí sledoval, často chodil na jejich výstavy a jejich díla pro sebe hodnotil, jak se dozvídáme z korespondence s jeho sestrou Vojslavou Pruchovou. Svědectví o tom podává například dopis z 13. června roku 1909: „*Pak jsem zas viděl Čermáka, našel jeden portrét od Gallaita, učitele Čermákova, celou řadu věcí od Mánesa a konečně též ty dvě věci od Slavička, o nichž jsem Ti povídal.*“ ... „*Věc je příliš propracovaná, je v ní málo smělosti.*“²⁰

Prucha se nebál posuzovat, někdy i kritizovat, výstavy svých vrstevníků či světových malířů. Byla to například Čapkova tvorba, kterou v roce 1913 odsoudil jako nesrozumitelnou²¹, nebo Munchovo dílo, od kterého se roku 1912 odcizil a označil Muncha za trpícího člověka odhalující své křeče, což shledával trapným.²²

Mezi české malíře, které Prucha obdivoval, patřili Chittussi, Hudeček, Preisler, Mánes a Aleš²³. Výjimečné postavení má však Antonín Slaviček. Důvodem, proč se domnívat, že byl Antonín Slaviček pro Pruchu tak důležitý, je mimo jiné i dnes již velmi známý a často citovaný úryvek z dopisu sestře, který se týká Slavičkova tragického úmrtí v roce 1910. „*Dnes jsme pochovali Slavička.... Rozuměl jsem Slavičkovi, mluvil ke mně několika plátny ze Železných hor, která jsem mohl spatřiti, řečí jasnou a upřímnou, věděl jsem, že ty prosté hory a prostý jich život miluje.*“ Na konci dopisu Prucha formuluje svojí touhu mít tolik síly, aby mohl převzít odkaz zanechaný zde Slavičkem a Chittussim.²⁴

O životě, díle i osudu Antonína Slavička nacházíme mnohé zmínky v Pruchových dopisech. Fakt, že se roku 1913 zcela vědomě vydal do Kameniček, vesnice, kde Slaviček tvořil přibližně tři roky a vznikla zde mnohá jeho známá díla, svědčí o snaze se svému vzoru přiblížit a pokusit se vstřebat inspiraci, které se zde Slavičkovi dostalo. Zde je opět možné spolehnout se na korespondenci, tentokrát s Ludmilou Hegenbartovou z roku 1913 - „*Kameničky! Mají pořád něco velebného, jednoduchého, svého. Myslím, že tam člověk, který to pochopí, musí páchat velké věci.*“²⁵. „*Jedna*

²⁰ SEJČEK 1988, 95

²¹ SEJČEK 1988, 167

²² SEJČEK 1988, 145-146

²³ SEJČEK 1988, 12

²⁴ SEJČEK 1988, 106-107

²⁵ FILLA 1926, 17

velká věc snad vypadne dobře. Je to několik kroků od místa, kde Slavíček namaloval svou nejznámější krajinu.“²⁶

Jindřich Prucha měl Slavíčka jistě za nedostižný vzor, ale je nutno zdůraznit, že se nesnažil o kopírování jeho tvorby. Často si vybíral podobné, někdy i stejné náměty, ale zpracování a malířský rukopis nebyly rozhodně se Slavíčkem totožné. Je poměrně zajímavé, že se ke Slavíčkovi vrátil i na konci své tvorby právě pobytem v Kameničkách, když v předchozích letech ušel tak dlouhou cestu zcela jiným směrem, což dokládá obraz Vnitřek bukového lesa z roku 1911.

²⁶ FILLA 1926, 18

6. Pohřeb

Jedním z vybraných námětů, ukazující spojení mezi Pruchou a Slavičkem, je téma pohřbu a pohřebního průvodu.

6.1. Antonín Slaviček – Studie k pohřbu v Kameničkách (1905)

V případě Slavička se jednalo o delší vývoj tohoto námětu, který v roce 1905 vyústil v obraz Studie k pohřbu v Kameničkách. Velký obraz nikdy nevznikl, Slaviček namaloval k tomuto tématu pouze studii o rozměrech 26,5 x 35,5 centimetrů. Toto téma ho zajímalo již od roku 1903, kdy zahlédl pohřeb, o které se zmínil v dopise profesoru Gollovi: „Šedé cáry se ženou krajinou a není vidět ani na 7 kroků. Vyhlíží to jako v úžasně husté mlze. Dnes v té šedé náladě šel takový chudý horácký pohřeb. – Pár babek v červených přes hlavu přehrnutých sukni toho nebožtíka, jež vezl šimlík – provázelo. Ty břízky kolem silnice a šedé chuchvalce hustých mraků – dělaly tomu tak jednoduchému výjevu – dekoraci. – Nic není na tom, - ale podivná věc! Ani nemohu vypsati, jak na mne to působí“.²⁷

Slavička zájem o toto téma neopouští, zmiňuje se o něm ještě v dopise K. B. Mádlovi nebo v roce 1904 Švagrovskému, kde se svěřuje s tím, že ještě není schopen obraz namalovat: „-Neudělal jsem to ještě – nesvedu to dosud, ale strojím se na to - k té harmonii se přiblížit ne slazených ale jistých tónů – bez afekce, - tak němě jako opravdový smutek bez nářku a pláče.“²⁸

V případě Slavičkova obrazu Pohřeb je také velmi zajímavá spojitost s románem Karla Václava Raise – Západ, který stál na počátku Slavičkova zájmu o oblast. Román Západ začíná příhodně velmi rozsáhlým popisem venkovského pohřbu. Během pobytu v Kameničkách se Slaviček o téma pohřbu stále zajímal, mluvil o něm, zmiňoval ho v korespondenci, ale měl zřejmě dojem, že ještě není připraven obraz zhotovit. Nakonec k tomu došlo až roku 1905, před koncem jeho pobytu v Kameničkách.²⁹ Neměl již čas na rozmyšlení, předpřipraven byl jen terén a kmen stromu uprostřed. Slaviček zachytil procházející pohřební průvod přímo z palety. „Energické údery štětce namočeného do červené barvy naléhavě zpřítomňují intenzivní okamžitý dojem, v žádném případě

²⁷ PRAHL/RAKUŠANOVÁ/SRP/WITTLICH 2004, 126

²⁸ PRAHL/RAKUŠANOVÁ/SRP/WITTLICH 2004, 129

²⁹ ibidem

nesklouzávají do náladoвости, které se nevyhnul Otakar Nejedlý, inspirovaný Slavičkem k zachycení stejného motivu na obrazech Černý průvod (1905) a V žluté náladě (1905).³⁰

6.2. Jindřich Prucha – Pohřeb (1911)

Pruchova malba Pohřeb pochází z roku 1911, kromě ní existují ze stejného roku i další kresby – studie ke stejnému tématu. Jan M. Tomeš usuzuje, že rok 1910 a první polovina roku 1911 byla jediná etapa v Pruchově tvorbě, který byla ovlivněna Edvardem Munchem. Do skupiny obrazů, kterých se to týká, zařazuje Tání (1911), Velký pátek (1911) a obrazu Pohřeb přisuzuje stejnou vnitřní naléhavost.³¹

Již v roce 1912 ale Prucha tvorbu Edvarda Muncha velmi silně odsuzuje a kritizuje. Sestře 26. února píše z Mnichova dojmy z výstavy Moderní galerie, která vystavila 100 děl Edvarda Muncha: *„Byl jsem ukrutně překvapen, když jsem tam vkročil, jak jsem se mu odcizil a jak klidně ho dnes soudím. Jsem dnes mnohem dál, alespoň teoreticky, než Munch, a vím, že ve většině prací sešel na scestí. Nemohu mu ani dnes upřít ohromnou sílu lidského jedince, ale rozhodně mu budu ve většině případů upírat hodnotu uměleckou. Když Šalda o něm psal, že jeho obrazy jsou kameny, jež vrhá do davu, měl pravdu, ale v tom to vězí, že obrazy nejsou k tomu, aby se jimi házelo, obrazy nejsou žádnou sociální propagandou, umění nesmí mít tendenci odstředivou, lépe bych řekl rozbíhavou, ale sbíhavou, umění musí se obracet do sebe a stvořit si nový ráj, v němž krása žije, a ne živoří, jako v tomto světě.“*³²

Proto se nezdá příliš pravděpodobné, že konkrétně námět pohřbu je namalován nutně pod vlivem Muncha, se kterým se definitivně rozchází v názorech na počátku roku 1912.

Část odpovědi může představovat právě Slavičkův obraz Studie k Pohřbu v Kameničkách, ten mohl Prucha spatřit na výstavě Mánesa v Praze roku 1910.³³

Pruchův obraz Pohřeb vznikl během jeho pobytu v Mnichově, ze kterého byl zpočátku nadšený. Učí se nové malířské techniky a pochopí, že některé jeho obrazy nevypadaly tak jak by si představoval, právě kvůli jeho neúplné znalosti technik. Pobyt

³⁰ PRAHL/RAKUŠANOVÁ/SRP/WITTLICH 2004, 129

³¹ TOMEŠ 1987, 42

³² SEJČEK 1988, 145

³³ SEJČEK 2004, 23

v Mnichově mu časem přestane přinášet radost a nové poznatky, to, co ho dříve zajímalo, se pro něj stává všední. Během pobytu v Mnichově proto maluje i náměty, které ho přibližují k domovu, což je zřejmě další část odpovědi na otázku, odkud vzal Prucha inspiraci k namalování motivu Pohřbu.³⁴

Zmiňuje se o tom například v dopise Antonínu Lebeduškoví z roku 1912: „*Vedle toho tam studuji lidi ke Vzkříšení, které jsem vloni v Bestvině zažil. Mám už tři studie. Od vnějšku obracím se do sebe. Již delší dobu dělám studie k Pohřbu. Ted' to nebude více krajina, ale lidé v krajině.*“³⁵

Obraz Pohřeb z roku 1911 nejspíše ukazuje na Pruchovu touhu po domově, v Mnichově maluje kraj, který chce znovu spatřit. Dílo samotné však spíše vyznívá jako krajina, je možné, že by mohlo fungovat i bez pohřebního průvodu. Průvod lidí zde spíše tvoří doplněk pro krajinu, která Pruchovy během mnichovského pobytu tolik chyběla.

Popis vývoje námětu pohřbu můžeme sledovat v Pruchově dopise z roku 1912 pro Antonína Lebedušku: „*Mám velikou věc v hlavě. Mám k ní řadu dobrých studií a mám jasnou představu celého zjevu. Pohřeb. Ale ne už ten bázlivý barevný pohřeb, na nějž jsem se rozbíhal. Průvod jde kolem mne po táhlé rovině někde na Kozích hřbetech....země je napitá roztálým sněhem, přisvit nízkého odpoledne žlutozeleného slunce, v němž je něco tajemně hrozného, leží na zemi a krade se ze strany do tváří lidí a klouže po jejich zimních šatech. Bledé, žluté obličej se odráží od zešeřelých lomených tónů všeho ostatního. Lidé, ti jsou přísní, ztuhlí ve svém bolu a do sebe zakousnutí, jak to jen naši horáci dovedou.*“³⁶

Tento popis se patrně vztahuje k smutku a náboženské pokoře, které jsou zachyceny na dvou Studiích k pohřbu z roku 1911, obě jsou uloženy v Městském muzeu v Chotěboři.³⁷

Ke studiím Pohřbu patří ještě i velmi zajímavá nedokončená studie k pohřbu z roku 1911. V této jedné studii můžeme sledovat vazbu k dílu El Greca, se kterým měl Prucha možnost se seznámit během pobytu v Mnichově. Konkrétně se jedná o El Grecovo dílo Laokoón.³⁸ Z Mnichova píše sestře dojmy: „*Je tady jeden báječný člověk: Greco. Znáš ho už trochu od Filly. ... Ten Laokoón je úchvatný. Mám jej nejvíce rád z celé Staré*

³⁴ SEJČEK 2004, 23

³⁵ SEJČEK 1988, 394

³⁶ SEJČEK 2004, 22-23

³⁷ SEJČEK 2004, 23

³⁸ SEJČEK 2004, 23

*pinakotéky. ...V tom obraze je velikost a tragika.*³⁹ Nedokončená studie z roku 1911 tedy vykazuje vliv El Grecova Laokoona, objevují se nahé, protáhlé a štíhlé postavy podobné těm z Náčrtu podle Grecova Laokoonta. Do výsledné podoby Pohřbu se ale El Greco nepromítl: „*Brzy poznal, že obraz námětu plného smutku a tragiky nebylo možné ani v kresbě zvládnout odvržením vlastní přirozenosti.*“⁴⁰ El Grecuv vliv nakonec našel své uplatnění v symbolickém obraze Jarní touha.

K tomuto období nalezneme i vzpomínku Vojslavy Pruchové: „*Ve skicáku přinesl takové bezkrevné panáky, místo pohřbu viděného na našich kopcích. Všechno bylo cizé, strojené, bylo mi smutno a hněvala jsem se. Netrvalo ale dlouho, objevily se ve skicáku něžně nadýchané olše se střepečky květů a ptáky ve větvích, oráč s potahem, docela po našem.*“⁴¹

³⁹ SEJČEK 1988, 133

⁴⁰ SEJČEK 2004, 23

⁴¹ SEJČEK 1988, 43-44

7. Zlatá ulička

Zlatá ulička je slepý prostor mezi věží Daliborkou a Svatojiřským klášterem. Její severní stěnu tvoří domky různého stáří, velikosti i tvaru, jen parcely mají stejné rozměry. Ke zřízení domků došlo během 17. století, dle ustanovení Rudolfa II. z roku 1597 měly sloužit domky pro hradní střelce. V době Josefa II. byl sbor zrušen a ulička tak získala civilní charakter, který do té doby měla jen zčásti. Na jižní románské stěně byly nejspíše současně (možná i dříve) vystavěny domky a od počátku byly zřejmě obývány civilními obyvateli - čeledíny, špitálníky, služebnictvem, ale hlavně drobnými řemeslníky, nejspíše zlatotepci, kteří dali uličce její jméno. Prostorová stísněnost a problematická hygiena vedla v 19. století k provedení asanace.

Zlatá ulička odjakživa přitahovala umělce, nějaký čas zde bydlel v domku čp. 22 i Franz Kafka. Polský básník Stanisław Przybyszewský projevil přání ve Zlaté uličce bydlet a napsat román o Praze. Zlatá ulička je opředená i pověstmi o alchymistech z doby Rudolfa II.. Nedoložená pověst vypráví, že zde žili a pracovali alchymisté zaměstnaní Rudolfem II., jejich snažení mělo přinést rozluštění tajemství výroby zlata, aby byla zaplněna královská pokladna.⁴²

7.1. Zlatá ulička – Antonín Slavíček (1906)

Po pobytu v Kameničkách Slavíček obrací svou pozornost k městu, konkrétně k Praze, na vesnici již není spokojený. Prahu maloval Slavíček již dříve, ale nyní může využít své větší zkušenosti. V roce 1906 píše Gollovi: „*Z dálky se už přibližuje myšlenka na Prahu, ulice s chumáči barevných fleků – parky a začazené domy. To je docela podivná věc, že se člověk už těší. Vrací se zase ta myšlenka udělat ihned posud úplně čerstvým dojmem přechodu z venkova, parkovou alej s různými siluetami lidí – barevných hmot.*“⁴³

Slavíček se během tohoto období dostává k malbě námětů, které si předtím netroufl namalovat. Zpodobňuje svá oblíbená místa a tvoří jakousi topografii Prahy dnes již neexistující, či velmi odlišné od původní podoby.⁴⁴

⁴² POCHE 1969,1-50

⁴³ PRAHL/RAKUŠANOVÁ/SRP/WITTLICH 2004, 155

⁴⁴ PRAHL/RAKUŠANOVÁ/SRP/WITTLICH 2004, 156

Do této doby spadá i obraz Zlatá ulička. Slavička námět uličky alchymistů zaujal nejvíce z celého Pražského hradu. V dopisech se zabývá i jejími obyvateli, kteří mu zřejmě pomohli dotvořit dojem z ní. Roku 1906 píše: „Znám už ty lidi tam, kteří bydlí v zelených, bílých a hnědých domečkách, slepených a nepravidelných – prostě takových, jak je potřeba a jak tehdejší pohodlí vyžadovalo. Hned bych se tam odstěhoval! – A takovou z toho kouta mám radost. Jako by veliké město bylo několik hodin – ode mne.“⁴⁵ Slaviček v dopisech popisuje konkrétní lidi, to jak vypadají, jak žijí – „divný život, divná ulice a ještě divnější lidé“.⁴⁶

Zlatou uličku namaloval v roce 1906 Slaviček dvakrát – jednou za slunečních paprsků, které umocnily barevnost domů a stínu. Druhá je nedokončená skica zobrazující uličku pod sněhem.

Slavičkova snaha byla nenechat se ovlivnit sentimentem, motiv sice přizpůsoboval svému vidění, ale výtvarně ho sjednocoval a dal mu vnitřní malířský rozměr.⁴⁷

7.2. Jindřich Prucha – Zlatá ulička (1913)

V polovině března roku 1912 Jindřich Prucha opouští Mnichovskou akademii, na které setrval asi půl roku, jelikož je znechucen její zastaralostí a akademismem.⁴⁸ Odjíždí domů do Železných hor. Na podzim téhož roku začne studovat u Adolfa Liebschera kreslení na pražské technice, jelikož mu předtím nevyšel vstup na Pražskou akademii. Krátce bydlí v Bartolomějské ulici, později na Kampě. Během pobytu v Praze navštěvuje Chittussiho a Slavičkův hrob, o čemž píše domů sestře. Již v lednu příštího roku oznamuje doma, že zanechává studií, obesílá jarní výstavu Mánesa, ale jeho obrazy jsou bohužel odmítnuty. V té době vznikají drobné oleje a mnoho kreseb s pražskými motivy. V listopadu 1912 píše Prucha sestře: „A nemám v hlavě jen nějakou Prahu, pohled na Prahu, přes níž věky přešly a která přece žije. Takový symbol stále se obrozujícího národa. ... Víš, co chtěl Slaviček, ale ne tak náladově, rozděleně, ne Prahu tragickou a Prahu královskou, ale Prahu zkamenělou ve věcích a zároveň žijící novým životem“⁴⁹

⁴⁵ PRAHL/RAKUŠANOVÁ/SRP/WITTLICH 2004, 182

⁴⁶ ibidem

⁴⁷ PRAHL/RAKUŠANOVÁ/SRP/WITTLICH 2004, 83

⁴⁸ SEJČEK 2004, 5

⁴⁹ SEJČEK 1988, 156

O vědomém hledání Slavička v Praze svědčí i nevelká kresba Praha od Ládví (v NG), což je motiv z velmi známého Slavičkova obrazu z roku 1908. Z kresby je patrná myšlenka na návrat k „impresivnímu pojetí“. Bohužel v tomto případě zůstalo jen u kresby, Prucha velký obraz s tímto námětem nenamaloval.⁵⁰

V březnu roku 1913 se vrací na Župandu, v květnu téhož roku se opět vydá na několik dní do Prahy.⁵¹

Kresby ze školního ateliéru jsou námětově dost podobné těm z mnichovské akademie – figurální studie nebo akty. Zajímavá je Pruchova činnost mimo školu. Pojetí i kvalita se liší od školních prací. Náměty z Prahy ukazují ulice, náměstí, nábřeží a panoramata.⁵²

Zlatá ulička je námět, který Prucha maloval dvakrát. Jednou ještě za pobytu v Praze, než zanechal učení. Tehdy to nebylo příliš dobré období, domů se vrátil v depresích a jeho blízcí o něj měli strach: „...*nastoupila ale temná beznadějnost, dopisy plné sebeobžalob srazily krátkou naději rodičů v konečné zakotvení. Bylo stále chmurněji venku i doma a kvánocům přijel Jindřich v stavu, v jakém jsme ho nikdy ještě nespatriili. Jako sešlý, těžce nemocný člověk vypadal...Jistě to bylo hrozné, když matka řekne: „Kdyby si ten člověk vzal život.“ Nemluvílo se téměř a když jsme šli venku spolu, také beze slova.*“⁵³

První obraz Zlatá ulička vznikl v roce 1912, je větších rozměrů, než ten z roku 1913 a i námět je jiný. Dnes se nachází ve sbírkách Galerie výtvarného umění v Ostravě.

Když Zlatou uličku maloval v květnu podruhé, nebyl už Prucha zatížen podzimní depresí, což se projevuje i na barevnosti, která je oproti prvnímu obrazu o mnoho pozitivnější. Námětem sice zůstává pohled z ulice na domy, ale v popředí přibyla ženská figura. Zlatá ulička měla pro něj zvláštní osobní význam.

V roce 1909 poznal Prucha díky Marii Dočekalové Ludmilu Hegenbartovou, s tou byl více ve styku až o rok později, už na jaře následujícího roku je jejich kontakt přerušen. Obě ženy byly přítelkyně, obě učitelky. Marie Dočekalová byla Pruchova předchozí známá, což mezi nimi způsobilo rozkol. Zlatá ulička souvisí s udobením s Ludmilou Hegenbartovou, kterou náhodně potkal během práce na tomto obraze.⁵⁴ Později Prucha obraz Hegenbartové věnoval, odtud se dostal i na své současné místo – do sbírek v Chotěbořském muzeu.

⁵⁰ SEJČEK 2004, 28

⁵¹ SEJČEK 1988, 469

⁵² SEJČEK 2004, 27-28

⁵³ SEJČEK 1988, 45-46

⁵⁴ SEJČEK 1988, 47

8. Kameničky

Téma Kameničky se objevuje v díle obou autorů, Slaviček se mu věnuje déle, od roku 1903 do roku 1905. Pobyt Jindřicha Pruchy zde se odehrál až roku 1913.

8.1. Antonín Slaviček – U nás v Kameničkách (1904)

V roce 1903 se událo více věcí, které ovlivnily tvorbu Antonína Slavička v nadcházejících letech. Podařilo se sehnat ubytování pro něj i jeho rodinu v Kameničkách ve výminku starosty Voláka. Před odjezdem do Kameniček Slaviček pravděpodobně viděl výstavu worpswedských, uspořádanou Mánesem. Je ale jisté, že Slaviček měl ve svých uměleckých zájmech jasno, ještě než výstavu viděl. Spojení kameničkovského kraje a worpswedských krajinářů ho zasáhlo – toužil po jednoduchých, silných a velkých výrazových prostředcích a po oproštěné a nevyumělkované tvorbě.⁵⁵

Na jaře 1904 vznikl pravděpodobně obraz U nás v Kameničkách. Stejně jako i jiné obrazy byl i tento namalován před chalupou, kde Slaviček a jeho rodina v Kameničkách přebývali. Obraz je vrcholem rané kameničkovské tvorby a také programovým dílem.

Tento obraz může být považován za syntézu všeho předchozího, shrnuje zde jednotlivé pohledy v celek a ukazuje svou malířskou dovednost na obtížném motivu zrcadlení. To ukazuje vývoj jeho tvorby. Motiv zrcadlení je diametrálně odlišný od jeho dřívějšího zachycení hladiny okořského potoka. Zrcadlení v tomto obraze také ukazuje na fenomén zdvojení reality⁵⁶. *„Odras se mu stává prostředkem ještě větší koncentrace dojmů z chudé a oproštěné krajiny, prostředkem znásobení smutku a beznaděje, které v Kameničkách nacházel. Snaží se monumentálním pojetím splnit v tomto obraze nelehký úkol, který si uložil z pohnutek spíše lidských než malířských a činí z něj jakési velkolepé poselství těžkosti života a bytí.“*⁵⁷

Jak se dozvídáme z korespondence s Augustem Švagrovským, Slaviček nebyl s díly z roku 1904 zcela spokojen: *„Ale jsem tím nešťastnější vždycky, když vidím, jak daleko mám k tomu, co bych rád udělal, proti tomu co zmohu.“*⁵⁸

⁵⁵ PRAHL/RAKUŠANOVÁ/SRP/WITTLICH 2004, 95

⁵⁶ PRAHL/RAKUŠANOVÁ/SRP/WITTLICH 2004, 105

⁵⁷ PRAHL/RAKUŠANOVÁ/SRP/WITTLICH 2004, 110

⁵⁸ PRAHL/RAKUŠANOVÁ/SRP/WITTLICH 2004, 114

V roce 1905 se Slavičkovi podařilo nadchnout své mladší kolegy Otakara Nejedlyho, Herberta Masaryka, Angela Zeyera a svého bývalého spolužáka Josefa Baška, tak se z Kameniček alespoň na chvíli stala jakási malířská kolonie. První navštívil Kameničky v dubnu 1905 Nejedly, v létě se připojili i ostatní krajináři. Bohužel nedošlo k idylickému tvoření učitele a jeho žáků, rok 1905 byl pro Slavička z mnoha důvodů neúspěšný - nebylo mu přiděleno stipendium z Kaňkovy nadace ani stipendium z Turkova fondu, měl zájem o místo profesora kreslení na brněnské technice, bohužel neúspěšně. Jeho výstavy, obsahující už díla z Kameniček byly kritizovány za přílišné podlehnutí vlivu worpswedských malířů.⁵⁹

Epilog pobytu tvoří série skic z Kameniček, zachycující bezprostředně viděné a cítěné. V roce 1905 už to Slavička táhlo do Prahy, kde později vytvoří své monumentální obrazy.⁶⁰

8.2. Jindřich Prucha – Silnice v Kameničkách (1913)

Pobyt Jindřicha Pruchy v Kameničkách trval od 2. října do 20. listopadu roku 1913. Vzniká zde asi dvacet obrazů.⁶¹ K důvodům pobytu a k pobytu samotnému se dochovalo mnoho zmínek v korespondenci. „*Je tu velice smutno. Ale věci velké. Není vyloučeno, že budu bydlet v Slavičkově chalupě, která je prázdná*“, píše v říjnu domů sestře.

Pruchuv pobyt v Kameničkách měl jasnou malířskou koncepci, směřující k české tradici, kterou pro něj znamenal právě Antonín Slaviček. Fauvistický styl tvorby z předchozího období k vlastní škodě opustil.⁶²

V roce 1913 byl Prucha schopný se vyrovnat Slavičkovým dílům lépe, než v minulosti, když si sám sebou ještě nebyl zcela jistý. Pruchuv obraz Krajina z roku 1910, čerpající ze Slavičkovy Horské cesty (1903), vykazuje velký vliv právě Slavičkovy tvorby. V tomto případě pouze lehce obměnil jednoduché kompoziční schéma obrazu Horská cesta.⁶³ Při pobytu v roce 1913 nechává Prucha Slavičkův styl za sebou a tvoří sice velmi podobné i stejné náměty, ale už vlastním stylem. Obraz od Jindřicha Pruchy Silnice v Kameničkách z roku 1913 v podstatě zachycuje ten

⁵⁹ PRAHL/RAKUŠANOVÁ/SRP/WITTLICH 2004, 120

⁶⁰ PRAHL/RAKUŠANOVÁ/SRP/WITTLICH 2004, 126

⁶¹ SEJČEK 1988, 469

⁶² SEJČEK 2004, 30

⁶³ PRAHL/RAKUŠANOVÁ/SRP/WITTLICH 2004, 110

stejný výhled jako na ve Slavičkově obraze U nás v Kameničkách. Prucha nevyužil možnosti zakomponovat do scény i rybníček, který je na místě dodnes. Na rozdíl od Slavička, Prucha užívá uvolněnější, expresivnější rukopis a to nejen v tomto obraze. Nejedná se tedy o úsilí napodobit námět co nejvěrněji včetně techniky, ale spíše o využití stejného místa. Pro Pruchu byl Slaviček vzorem, ale neznamenal to, že ho slepě kopíroval. Obraz od Pruchy je vyveden v jiné barevnosti, více je užita hnědá či oranžová. Slavičkův obraz působí idylickým poklidným dojmem, což nelze říct o Pruchově verzi.

Stejně jako na obraze U nás v Kameničkách je jisté, že obraz vznikl před „Slavičkovou“ chalupou. Zachycena je cesta podél ní stromy a v pozadí tzv. Volákův kopec. Z období v Kameničkách jsou zachované i kresby, i když se sem Prucha vydal hlavně jako malíř. Kresby sloužily k hledání námětu nebo k náčrtům místní geografie. Záznamově jsou spíše jednodušší, ale to lze přičíst velké zimě, při které pracoval. K tomuto tématu se dochovala ještě kresba Z Kameniček, zaznamenávající stejný námět jako Silnice v Kameničkách.

9. Pohled do lesa

9.1. Antonín Slavíček – Břízová nálada (1897)

V roce 1898 zakoupilo rakouské ministerstvo kultury na vídeňské výstavě Slavíčkův obraz *Na podzim v mlze*. Na Světové výstavě v Paříži byl roku 1900 za tento obraz oceněn bronzovou medailí. Slavíčková sláva tedy stoupá, s čímž souvisí i fakt, že po odchodu Františka Kavána z krajinářské školy Akademie, se stává jakýmsi vůdcem mladé generace a to i ve spolku Mánes. Zde se musel vyrovnat s velmi silnými osobnostmi, to se mu podařilo s obrazem *Břízová nálada* z roku 1897. Tento obraz byl představen na první členské výstavě spolku v roce 1898 v Topičově Salonu.

Námět obrazu pochází z obory Hvězda v Praze, dokonce existuje dochovaná fotografie, která ukazuje, že motiv před kterým umělec stál, zůstal v podstatě nezměněný. Námětem obrazu je pohled do březového lesa, kmeny bříz vytvářejí rytmizaci obrazové plochy.⁶⁴ Profesor Wittlich v knize *Antonín Slavíček 1870-1910* obraz popisuje: *„Echolalie tohoto motivu klade velké nároky na jednak na dekorativní smysl pro formu, jednak na barvu, která se musí rozeznít v nuancích na omezené škále, přitom bez násilných efektů. Obrazem prochází jakási bílá arabeska objevující se tam, kde se kmínky bříz zhušťují a kde tušíme horizont. Pohled do hloubky je sice ve středu obrazu naznačen, ale rychle se zastavuje právě na této horizontálně probíhající arabesce.“*⁶⁵ V díle je také užita módní fialová barva v kontrastu se zelenou v popředí. Milošem Jiránkem byl obraz popsán jako svěží, bílá, panenská malba velké jemnosti. Toto dílo se považuje za secesní výtvar.⁶⁶

Zajímavé je i slovo nálada v názvu, to si většinou spojíme s nedlouho trvajícími, měnícími se psychickými stavy. Označení nálada existovalo v případě krajinomalby již dříve, ale až secesní umělci jeho význam prohloubili. *„Souviselo to jistě s jejich individualistickým subjektivismem, s přesvědčením, že zvláště v umění záleží víc na nuancích citu a vjemu než na silných slovech a tvarech.“*⁶⁷

Secesní malíři sice hledali motivy pro svá díla přímo v přírodě, ale už si uvědomovali, že přírodu nemohou jen napodobovat. Dobře to charakterizuje poznámka

⁶⁴ PRAHL/RAKUŠANOVÁ/SRP/WITTLICH 2004, 42

⁶⁵ ibidem

⁶⁶ ibidem

⁶⁷ PRAHL/RAKUŠANOVÁ/SRP/WITTLICH 2004, 43

Františka Kavána k Slavičkově Podzimu: „*Umělec, aby k tomu záměru dospěl, nikdy motiv nevybírá poze pro motiv. V mysli má přichystanou náladu, která se stále soustřeďuje a hledá jen jeviště, kde se projádrít. To je zatím hlavní ráz jeho tvorby*“⁶⁸

Kaván se k tématu nálada vrátil ještě znovu ve statí o Juliu Mařákovi. Píše, že je to: „*ten způsob osobního, silně vytvořeného názoru světa jakožto celku obdivuhodného, souladného, dokonalého, rovnováha a dějem vyrovnaní (příčina - účín) a tvary a barvy, jak přísnou disciplínou svrchovaně citlivě naučil se je rozeznávat a k účelu vyjádření mysli užívati, musí mu to pospolu hlásati v díle ... Pravdivost jeho záleží u vystižení přírodního zákona, jak jej pochopil a jak mu osobitou náladu tvoří. A je v plném smyslu slova syntetik*.“⁶⁹

Tématu nálady se věnovali ještě historik umění Alois Riegl a Fr. Th. Visher. Jisté je, že Slavičkově dílo Břizová nálada i Kavanova „definice“ znamenaly mnoho pro moderní umění na vzestupu.

9.2. Jindřich Prucha – Vnitřek bukového lesa (1911)

Pruchovo dílo Vnitřek bukového lesa je velmi podobný námětově, jedná se o autorův náhled do lesa, ztvárněn je ale velmi odlišně. Jestliže většina děl, která jsou v této práci srovnávána, jsou si v něčem podobná, pak v tomto případě díla spojuje pouze a jedině námět.

Pruchova tvorba v letech 1910-1911 je až mimořádná. V té době již byl řádným členem Mánesa, přesto ale byla jeho díla odmítána. S odstupem času je dnes zřejmé, že díla z těchto let patří k tomu nejlepšímu z Pruchovy tvorby.⁷⁰

Na podzim roku 1910 a na jaře 1911 vzniklo přes třicet maleb krajin, nejčastěji z Počátek a Běstviny (Jaro v Železných horách, 1911; Ronov nad Doubravou, 1911). „*Některými z nich překročil hranice pravověrné exprese a zcela spontánně se dotkl v českém prostředí vypjatého fauvismu, aniž tušil, že je uměnověda druhé poloviny 20. století takto právem slohově zařadí*.“⁷¹

Za nejlepší dílo z tohoto období považuje profesor Zdeněk Sejček obraz Vnitřek bukového lesa z roku 1911. „*V rozmachu pochopení barvy a tvaru namaloval snad svůj*

⁶⁸ PRAHL/RAKUŠANOVÁ/SRP/WITTLICH 2004, 43

⁶⁹ ibidem

⁷⁰ SEJČEK 2006, 31

⁷¹ SEJČEK 2004, 20

*nejprogresivnější obraz..., v jehož zpracování dosáhl až do oblasti jemu neznámého fauvismu.*⁷²

O Pruchově fauvismu se zmiňuje i Lahoda a všímá si, že „...*není založen na kontrastech barev, ale na vnitřním dramatu přírody, které vyjadřuje drama v člověku*“⁷³

Je pozoruhodné, že se Prucha k tomuto stylu dopracoval sám, bez uměleckého vzdělání. Jisté je, že musela uplynout nějaká doba, než bylo možné Pruchovo favistické období zhodnotit. V roce 1941 píše Jarmila Kubičková o Pruchově tvorbě z roku 1911 – „... *vyjadřoval se ještě hodně neobratně ve tvaru i barvě....Výtvarně zápasil těžce se zběžně schématickým způsobem modelace, který ho ochuzoval zároveň s tvarovým bohatstvím o barevné možnosti. Snažil se tuto újmu vyvážit mnohdy siláckou a přepjatou barevností.*“⁷⁴

Obraz Vnitřek bukového lesa je vybudován z výrazných barevných plošek, převažují modrá a červená. Můžeme sledovat velkou uměleckou odvahu a hlavně předzvěst nejbližších výtvarných názorů.⁷⁵

V tomto obraze se Pruchovi podařilo něco, o čem pravděpodobně ani sám nevěděl a nekonal tak záměrně. Překonal zde svůj vzor, Slavíčka. Vnitřek bukového lesa, který dělí od Slavíčkovy Břízové nálady 14 let, ukazuje novou a zcela jinou generaci, ne Slavíčkovu napodobitele, ale jeho pokračovatele. Pruchův rukopis je uvolněný, vůbec se nepodobá Slavíčkově secesnímu stylu z Břízové nálady. Také barevnost je odlišná. Z tradice Slavíčkovy tvorby Prucha vyšel, ale v tomto konkrétním obraze ji o mnoho překonal svou moderností a odvahou.⁷⁶

Ve svých favistických obrazech Prucha dokázal spojit maximum barevné intenzity a delikátnosti, tím dost možná překonal české vrstevníky. Tato díla je možné vztáhnout k dílům Alberta Marqueta, společnou mají schopnost portrétovat jak člověka, tak krajinu a také „hluboké zakořenění ve výtvarné minulosti vlastního národa.“⁷⁷ Rozdíl mezi nimi vytváří fakt, že Marquet „*se cítil doma ve všech přístavech světa*“, ale co se týče Pruchy, ten byl nejšťastnější a nejjistější pouze doma v Železných horách, kolem Župandy.⁷⁸

⁷² SEJČEK 2006, 32

⁷³ LAHODA/NEŠLEHOVÁ/PLATOVSKÁ/ŠVÁCHA/BYDŽOVSKÁ 1998 240-241

⁷⁴ KUBÍČKOVÁ 1941, 31

⁷⁵ TOMEŠ 1987, 38

⁷⁶ SEJČEK 2015

⁷⁷ SEJČEK 1988, 13

⁷⁸ SEJČEK 1988, 14

S Vnitřkem bukového lesa souvisí i dva obrazy Bukového háje z roku 1914. Jedná se již o autorovo pozdní dílo, kdy se dá říci, že si byl Prucha svou tvorbou konečně jist. PhDr. Jaromír Zemina se k nim blíže vyjadřuje ve stati Jindřich Prucha znovu objevený: „...dvě varianty Bukového háje z předjaří roku 1914, kde, jak by řekl Kubišta, světlá, valérová barevnost cele vystřídala kolorit tónový, který roku 1911 převládal v Pruchově malbě fauvistické.“⁷⁹

Zemina přikládá v těchto obrazech velkou roli světlu, které ale nepovažuje za světlo impresionistické, které Prucha užíval ještě v roce 1909. Nyní se jedná o světlo, které přímo proniká hmotou a vytváří dojem: „že všechno co zde vidíme, je vlastně ono – materializující světlo. Tedy světlo, jenž tvoří svět, světlo jako tvůrčí princip, jak je později chápal Josef Šíma a po něm Jiří John, jeden z největších ctitelů Pruchova umění v naší éře“⁸⁰.“ Souvislost těchto dvou obrazů a Vnitřku bukového lesa není jen v námětu, ale právě v užití světla. Spojení hmoty a světla je to, co dodalo Pruchovým fauvistickým obrazům zvláštní zářivost.⁸¹

⁷⁹ SEJČEK 1988, 13

⁸⁰ ibidem

⁸¹ ibidem

10. Krajina

Slaviček i Prucha byli krajinou s jejími mýtotočnými aspekty značně ovlivněni, v jejich dílech jakoby měla krajina své zvláštní místo. V dnešní době již lze fenomén krajiny vnímat jako kulturně-historické téma. Tato tematika zaujala i Simona Schamu, anglického historika a kunsthistorika. Podrobně se mu věnuje ve své knize *Krajina a paměť*. Dalším autorem věnujícím se krajině je český přírodovědec Jiří Sádlo, který se společně s dalšími autory v knize *Krajina a revoluce* pokusil popsat krajinu z mnoha možných hledisek.

Slovo landscape (anglicky krajina) pochází z Holandska na konci 16. století tak jako německý ekvivalent landschaft, ze kterého vzešlo. Znamená jednotku lidského osídlení, ale i cokoliv, co přicházelo v úvahu zobrazit.⁸²

V knize *Krajina a revoluce* od Jiřího Sádla najdeme poměrně stručnou a vymezující charakteristiku krajiny - „*Krajina je území vymezené svými kraji, které od nás ke svým krajům ubíhá, vzdaluje se mimo dosah, je to území na kraji. A tím se taky ocitá na kraji zájmu. Ne mimo něj, ale právě na jeho okraji; krajina je nám vzdálená a tvoří kontext toho, co je nám blízké a čemu zprvu krajina neříkáme.*“⁸³

Pro člověka je všeobecně jednodušší fungovat spíše v malém měřítku. Je pro něj přirozené důvěřovat věcem kolem sebe, které jsou lokální a krátkodobé. Naopak s důvěrou ve věci velké a abstraktní (ve smyslu prostoru i času) má člověk spíše problém.

Jiří Sádlo ve své knize nastiňuje také fenomén paměti krajiny. Krajina může být vnímána na několika úrovních. Jedním z nich je chápání krajiny jako přítomnosti starých objektů v krajině. Krajina obsahuje památky, tzn. svědky minulosti. Starší složky jsou často skryté do základů krajiny nebo objektů a jsou převrstvené. Dalším možným organičtějším postupem je pojetí paměti krajiny jako koexistence různých starých celků, ve které mají skryté vrstvy často určující úlohu a nedovolují mladším vrstvám se zcela osamostatnit.⁸⁴

Dalším dílem věnujícím se Krajině a paměti je kniha Simona Schamy. Autor chce mimo jiné přiblížit důvody přetrvání starobylých mýtů i do současnosti. Schama hledá odpověď na otázku, proč nás krajina stále tak fascinuje. Odpověď je v potřebě najít

⁸² SCHAMA 2007, 8

⁸³ SÁDLO 2007, 11

⁸⁴ SÁDLO 2007, 234

v přírodě útěchu týkající se naší smrtelnosti. I dle názoru C. G. Junga jsou univerzální přírodní mýty nepostradatelné při vypořádávání se s niternými úzkostmi a tužbami. Antropolog a religionista Mircea Eliade má ten názor, že přírodní mýty přežily nejen v tradičních kulturách, ale i v těch moderních. Simon Schama upozorňuje na fakt, že pro každý národ znamená určitý mýtus často něco naprosto odlišného.⁸⁵

Pro krajinné mýty a vzpomínky je příznačná až překvapivá schopnost přežívat po staletí a také formovat instituce, které jsou nám současné. *„Národní identita, abychom vzali pouze ten nejzřejmější příklad, by jistě ztratila podstatnou část svého kouzla, pokud bychom ji zbavili tajuplné tradice příslušné krajiny – místopisu zmapovaného, zpracovaného a korunovaného jako vlast“*⁸⁶

To, že nám leckdy uniká spojitost mezi prastarými místy a jejich mýty, je často způsobeno modernizací, kterou společnost uplatňuje (např. prales se stane přírodním parkem). Mýty se ale nemění a nikam neodcházejí. To, že jsme v současné době schopni vidět přízračný vzhled staré krajiny i přesto, že byla pozměněna, znamená pouze uvědomění si stálého trvání prastarých mýtů.⁸⁷

Pokud chceme pochopit odkaz přírodních mýtů, musíme přijmout fakt, že krajina není pouhým místem potěchy, pro naše potěšení a uzpůsobená dle našich představ. Přestože jsou kulturní zvyklosti lidí různé, vždy se našlo místo pro posvátnost přírody.⁸⁸

10.1. Slavičková a Pruchova krajina

Krajina je pro oba umělce Slavička i Pruchu jedno z hlavních témat jejich tvorby. Přestože jim je společný obdiv tvrdě pracujících lidí v nehostinných podmínkách a jejich život zde, každý nakonec v krajině hledal něco trochu jiného. Z korespondence je známo, že Slavička v krajině zajímaly starobylé středověké mýty husitské. Prucha má ke krajině poněkud odlišný vztah demonstrováný v příslušné kapitole na jeho obdivu k moci přírody.

⁸⁵ SCHAMA 2007, 14

⁸⁶ SCHAMA 2007, 14-15

⁸⁷ SCHAMA 2007, 15

⁸⁸ SCHAMA 2007, 17-18

10.2.Jindřich Prucha – mýtus lesa

Jindřich Prucha měl k přírodě opravdu osobní, blízký vztah, dokonce by se i zdálo, že je mu občas příroda bližší než mnozí lidé. Jako člověk citlivého založení Prucha v přírodě cítil ohromující sílu, se kterou se žádný člověk nemohl měřit.

V roce 1913 napsal v dopise Ludmile Hegenbartové : „*Nějaká prozřetelnost je směšná. Jsou jen nelítostné zákony kosmické přírody, od nichž není odvolání!*...“⁸⁹ Simon Schama ve své knize popisuje několik fenoménů, ve kterých lze spatřovat přírodní mýty. Kromě skály, dřeva, vody a kamene se zabývá lesem. To je téma Pruchovi velmi blízké, jelikož při pobytech doma v lesech trávil mnoho času a měl pro něj velký význam ve spojitosti ve vztahu s jeho sestrou Vojslavou.

V dopise z února roku 1914 adresovaném slečně Hegenbartové popisuje Prucha sílu a moc přírody, kterou vnímá prostřednictvím lesa. „*Už to v korunách hučí a v lese duní živelním hnutím. Veliká bytost se probouzí a prvně z hluboka vzdychla. Těmi dechy sbírá síly k veliké rodičské práci. Země poprvé zavoněla jeden z minulých dnů. Teď teprve nastává v přírodě něco ohromného, před čím člověk cítí svou ubohost.*“⁹⁰ Ze stejného roku, ale z měsíce června pochází dopis pro stejnou adresátku : „*...Zajímá mne teď myšlenka lesa smrkového. Cítím jeho mohutnost a musím ji do plátna vložit děj se co děj! Zvolím k tomu větší rozměry, větší, než jakých jsem až dosud užíval. Musí to být monumentální.*“⁹¹

To, co Jindřich Prucha popsal ve svých dopisech, je jev popsáný i v knize Simona Schamy. Ten se nejdříve věnuje jednotlivým národům a tomu, co pro ně konkrétně les znamená. Například pro polský národ les představuje útočiště, z něhož národ povstal, a do kterého se zase navrátí.

Lze zobecnit myšlenku prostupující kapitolami o lese, která se velmi týká i Pruchových pocitů a to totiž, že les je nositelem paměti a člověk tento fakt necíleně pociťuje a vnímá.⁹² Pro Pruchu je les plný přírodních mýtu, cítí jeho historii a jeho neuvěřitelnou, pro člověka fascinující sílu. V úvodníku od Jaromíra Zeminy ostatně můžeme najít poměrně podobnou myšlenku: „*Ale nade všechno miloval samu půdu a pak stromy, spojující zemi s nebem a upomínající lidi na jednotu světa.*“⁹³

⁸⁹ FILLA 1926, 22

⁹⁰ FILLA 1926, 23

⁹¹ FILLA 1926, 26

⁹² SCHAMA 2007, 39-263

⁹³ ZEMINA 1988, 11

10.3. Antonín Slavíček – mýtus husitství

Antonín Slavíček se velmi zajímal o českou historii. S tím částečně souvisí i jeho pojetí krajiny. Stejně jako Pruchu ho zajímají lidé v krajině žijící. U Slavíčka ale navíc vidíme zájem o husitství a v případě obce Chelčice dokonce zájem o historickou minulost na pozadí konkrétní krajiny. Ta na něj v oblasti Chelčic „promlouvá“ a stává se pro něj z tohoto důvodu zajímavou. V této oblasti však Slavíček nestrávil příliš mnoho času, nicméně maloval během krátkých exkurzí do Chelčic a Husince, kam ho dle Tomeše přivedly „historické miniscence“.⁹⁴

Slavíčkův zájem o historii českého národa a konkrétně o husitství lze doložit z jeho korespondence. Zajímal se o osobnost Mistra Jana Husa a o Petra Chelčického. Z roku 1905 pochází druhý dopis určený manželovi Slavíčkovy sestry Pavlíně. Se svým švagrem Charfreitem si Slavíček dobře rozuměl a přesto, že se z jejich korespondence dochoval pouze tento dopis, je velmi cenný svým obsahem. Nejen, že nám Slavíčka představuje jako obdivovatele Mistra Jana Husa, ale ukazuje nám také jeho náhled na pojetí historie. To vychází ze základů učení anglického filosofa a historika Thomase Carlyla.⁹⁵ O Husovi se Slavíček zmiňuje těmito slovy: *„A Hus vlastně v první řadě byl našincem. A za tehdejších dob, kdy jistě nebylo snadno jím býti a také tak vystupovati – bylo to zjevem opravdu vzácným. – Vždyť je známo co potíží dalo vystavění kaple betlémské, kde jazykem naším slovo boží po dlouhých bojích – bylo kázati dovoleno, - a jedním z kazatelů nadšených byl husinecký mistr... Že pak ovšem Hus jako výborný a mravů ryzí kněz, počal si všímati více též mravů tehdejšího kněžstva...“*⁹⁶

O nevelké obci Chelčice, rodišti náboženského myslitele Petra Chelčického, se Slavíček zmiňuje v dopise pro Dr. Ladislava Janíka z roku 1907 : *„- Letos – bude-li to možno ovšem – protože člověk nemá nikdy dělati plány napřed – rád bych si zašel do krajin jižních Čech k Chelčičům jsou to kraje, kde je mnoho historického pochováno – A k typu takového kraje bych rád se dostal – Vždy vidím jasně – jak tam začaly nové myšlenky, které jsou i v moderní době stále nové a pokrokové, myšlenky za svobodu svědomí vlastně. Vzpomínám si, jak kteréhosi dne zářijového na břehu malého Chelčického rybníka disputovali spolu Petr Chelčický se starým tábořským knězem*

⁹⁴ TOMEŠ 1973, 58

⁹⁵ PRAHL/RAKUŠANOVÁ/SRP/WITTLICH 2004, 259

⁹⁶ PRAHL/RAKUŠANOVÁ/SRP/WITTLICH 2004, 263

poloslepým Mikulášem Biskupem – Jak Chelčický odvrhoval veškero násilí a že jen pravda sama zvítězí bez meče a šavlování, - proto, že je pravdou a jedině proto – Rozumí se, že toto poznání vnitřní i mnoho zbarví skutečnost – a že utváří se při tvoření v jistý typ – uzavřený. – Tak si to ovšem jen myslím, ale shlédnout ony kraje mám touhu
- „97

Do Chelčic se Slaviček vydal roku 1908, což se dozvídáme ze vzpomínek prof. Golla. Tento výlet měl sloužit k poznání místa, kde žil a psal Slavičkův oblíbený spisovatel Petr Chelčický, autor Postily a knihy O boji duchovním.⁹⁸ Jelikož byla vesnice velmi roztáhlá, nebylo snadné najít dobrý pohled na celou vesnici. Nakonec zde vznikla pouze malá skica zachycující místní kostel a jeho okolí.⁹⁹

⁹⁷ KÁRA/FREIMANOVÁ/KOHOUT 1953, 45

⁹⁸ TOMES 1966, 119

⁹⁹ KÁRA/FREIMANOVÁ/KOHOUT 1953, 65

11. Jak rozuměl Jindřich Prucha Antonínu Slavičkovi

Jindřich Prucha a Antonín Slaviček ztvárnili během svých uměleckých kariér podobná i odlišná témata, nicméně jejich povahy byly diametrálně rozlišné. Antonín Slaviček byl otcem i manželem, měl velké množství přátel a vyzkoušel si i vyučování vlastních žáků, kolem sebe měl okruh malířů, kteří ho obdivovali a navštěvovali ho.

Velkou část těchto rolí si Prucha kvůli svému předčasnému skonu nikdy nezkusil. I když Slavičkův život neměl právě šťastný konec, Prucha ho velmi obdivoval a nad jeho ztrátou velice truchlil. Spatřoval ve Slavičkovi něco, co jemu samotnému unikalo – „*Víš, toužil jsem často po takové veliké bouři mladého života a nikdy jsem jí nedošel. To jsou ty úbytě a ta tajemství, kterým chřadnou moje nejlepší léta. Takový Slaviček byl taková zosobněná bouře, která se rozehrála velebnou symfonií na zdviženém rozevlátém nebi. Co na tom, že na konec blesk uhodil a zabil svého strůjce! Poděkoval bych Hospodinu za takový úděl.*“¹⁰⁰

Pruchův charakter byl jiný než Slavičkův. Byl samotář, více introvertní, tichý, nejistý a plachý.¹⁰¹ Z dopisu je jasně patrná lítost, že se Slavičkovi v některých ohledech není možné přiblížit. Pruchova nejistota z velké části pramenila ze vztahu s otcem, který jeho kariéru dlouhou dobu neschvaloval a dával to velice jasně najevo. Pruchovu nejistotu ještě umocňovalo méně kvalitní vzdělání v oblasti malířství a tyto všechny aspekty přispěly k tomu, že období, kdy si konečně začne být jistý sám sebou, bohužel nastane těsně před jeho smrtí. Pro Pruchu bylo důležité se vyrovnat se svým vzorem a získat tak jakési „potvrzení“, že má právo být také plnohodnotným umělcem. „*Dnes v noci jsem viděl ve snu tento výjev zmožutelný s ohromnými, vznešenými, do výšin stoupajícími mraky, něco takového jako největší Slavičkův obraz z Kameníček a zdálo se mně, že jsem tím obrazem vymazal všechny ztráty, které jsem na své svěbytnosti a schopnosti různými nepříznivými okolnostmi utrpěl. A sen šel dále. Mé hmotné poměry se tímto dílem tak dalece zlepšily, že jsem si Tě mohl vzít...*“¹⁰²

Antonín Slaviček velmi uznával a miloval českou krajinu, tato tendence je zřejmě ovlivněná i skupinou worpswedských malířů. To, co Slaviček z jejich tvorby přebírá, se dá charakterizovat jako „programový návrat k rodné hroudě“¹⁰³. Heimatkunst je název

¹⁰⁰ FILLA 1926, 19

¹⁰¹ MATĚJČEK 1941, 1

¹⁰² FILLA 1926, 20-21

¹⁰³ PRAHL/RAKUŠANOVÁ/SRP/WITTLICH 2004, 98

popisující fenomén, ke kterému se řadí i worpswedští umělci. Vyznačuje se rysy jako „akcentace charakteristických rysů německé krajiny, oslava venkovského lidu jako zdravého jádra národa.“¹⁰⁴ Otázka národní hrdosti nebyla ale doménou jen Worpswedské skupiny, i čeští umělci se jí zabývali. Vývoj probíhal od generace Národního divadla k umělcům začátku dvacátého století, ukončen byl až nástupem generace Osmy.¹⁰⁵ To, co Slavičkovovo dílo odlišuje od „Heimatkunst“, je fakt, že se zajímal o obyvatele krajiny, o jejich osudy. Nepodlehł frázovitosti ani strojenosti.¹⁰⁶ Miloš Jiránek Slavička nazval „*fanatikem rodné půdy*“, chtěl tak zřejmě pojmenovat umělcův intenzivní cit k české krajině, který k ní choval celý život.¹⁰⁷

Oživení a obnova národního odkazu byla přijatelná cesta spíše pro konzervativní umělce. Worpswedští umělci dokonce stáli na počátku debaty o moderním evropském umění a vztahu německých umělců k němu. Známa je velmi ostrá reakce Carla Vinnena – člena Worpswedských na nákup van Goghova díla Makové pole do brémské obrazárny, kritizoval podporu cizího umění, především „*nepřijatelně moderního*.“¹⁰⁸

Jelikož Antonín Slaviček byl s tvorbou Worpswedských seznámen, je zřejmé, že i tento aspekt silného nacionalismu mohl ovlivnit jeho tvorbu v Kameničkách. Slaviček v jednom ze svých dopisů Adě Gollové reflektuje výstavu worpswedských a vyjadřuje se i k potřebě tvořit více nacionálně: „*Vytýkají nám pěti zastoupeným, právem, že nemáme svého – jakéhosi samostatného nazírání na přírodu a tím i vyjadřování naše je běžné s produkcí francouzskou, německou atd. Nic typicky rasového – co by ukazovalo nové individuální názory a pojetí přírody. – Je to pravda; cítím to jasně.*“¹⁰⁹

Je pravděpodobné, že Slavičkova snaha vytvořit „...*pojetí krajiny, které by v sobě obsahovalo cosi typicky národního, co by z obrazu krajiny zde vytvořeného učinilo jakýsi prototyp českosti*“¹¹⁰ byla ovlivněna worpswedskými, ale je nutné zmínit, že Slavičkova tvorba vždy vycházela z „logiky vnitřního vývoje“ a přijímala ty podněty, na které byla sama připravena.¹¹¹

Slaviček nebyl sám, kdo cítil potřebu vyjádřit se nutností nezanedbávat národní krajinu. I Prucha má na internacionální tendence panující v české výtvarné tvorbě podobný názor, jak se dočítáme v jeho dopise z roku 1913 „...*Pracuji na studii „O*

¹⁰⁴ PRAHL/RAKUŠANOVÁ/SRP/WITTLICH 2004, 98

¹⁰⁵ PRAHL/RAKUŠANOVÁ/SRP/WITTLICH 2004, 100

¹⁰⁶ ibidem

¹⁰⁷ ibidem

¹⁰⁸ PRAHL/RAKUŠANOVÁ/SRP/WITTLICH 2004, 98

¹⁰⁹ ibidem

¹¹⁰ ibidem

¹¹¹ ibidem

poměru naší doby k české tradici výtvarné minulého století“ Chci poukázat na zdůvodnost a povinnost naši navázat na národní tradici, proti mělké bezbarvosti nynějšího internacionálního počínání výtvarného.“¹¹² Zde se již naplno projevuje odklon Pruchy od generace Osmy, ke které sice patří časově, ale nikdy se nestal její součástí.

V ohledu lásky k české krajině mohl Slavíček těžko najít někoho, kdo by se lépe zhostil role pokračovatele a rozuměl jeho úhlu pohledu tak dobře jako Jindřich Prucha. Jaromír Zemina o Pruchovi napsal: „...a žádnému jinému českému malíři se nepodařilo tak jako jemu zpodobnit s krajinou stejně pravdivě a silně i její obyvatele. Vyplynulo to z Pruchova pojetí přírody, kterou si bez lidí nedovedl představit. A vskutku, jeho krajiny jsou jedny z nejlidštějších a jeho lidé jedni z nejzemitějších. A touž láskou a hlubokým citem sociálním prodchnul svoje obrazy udřených selských koňů a koziček, tak nepřívabně krásných, v nichž nespátrával jen spolupracovníky a spolutrpitele člověka: „Jsme jedné krve, vy i já,“ mohl říci s Kiplingem.“¹¹³

Když porovnáme korespondenci obou malířů zmiňující se o české, tedy domácí krajině, najdeme u obou nekonečný obdiv k lidem žijícím na vesnici, v těžkých podmínkách, kteří jakoby byli lepší a více praví než všechno ostatní. Slavíček v dopise v roce 1904 popisuje poměry v Kameničkách. „Podnebí činí lidi drsnými. Jsou jako z bronzu, osmahlí větrem, dosti svalnatí, ale při bídné stravě bandorů a kysela – nevydrží dlouho – Mraky se tam po horách honí a je tam někdy celých 14 dní jako pod příkrovem. Vše nutí člověka ke convergenci forem, aby vyjádřil část toho, co cítí, že souvisí se životem chudáků, kteří v dusných dřevěných barácích zůstávají... - Ty naše chudé – chudácké kráje...Chci najít ten pravý jakýsi výraz jednoduchý, který někde hluboko ve mně leží...“¹¹⁴ Jindřich Prucha, který si tvorbu v Kameničkách nemohl nechat ujít, ukazuje ve svém dopise absolutní porozumění Slavíčkovým dojmům. „Něco velmi krásného jako velký květ ve vyprahlé krajině šlo se mnou domů a naplňovalo mě ušlechtilým citem. Byla to láska lidí vyrostlých v drsné krajině s citlivou duší. ... Vše prosté a pravé.“¹¹⁵

Prucha tento koncept možná dovedl ještě dál než Slavíček. „Rájem Pruchova srdce mohla být opravdu jen domovská krajina. Při zrodu jeho pozdního realismu nestál strach z modernosti, ale odvaha přijmout z ní jen to, co vskutku souznělo s malířovým

¹¹² FILLA 1926, 22

¹¹³ ZEMINA 1988, 11

¹¹⁴ KÁRA/FREIMANOVÁ/KOHOUT 1953, 106-107

¹¹⁵ SEJČEK 1988, 294

*niterním naladěním – i za cenu samoty. A k té je potřeba často větší statečnosti než k cestě v houfu, třeba průkopnickém...*¹¹⁶

To, co Pruchu činí výjimečným, popisuje nejlépe Jaromír Zemina: „*Prucha náležel k umělcům, kteří postatně prohloubili a obohatili naši představu o vlast, a tak jako některé obrazy Chittussiho, Slavičkovy a Preislerovy, jako Údolí Doubravky, jako U nás v Kameničkách a Obraz z většího cyklu, i Pruchova Doubravka u Spačic a Ptácnice vpravdě znárodněly. Protože snad Pruchovo malířské oslavování českého venkova nebylo duchovně omezené a zpátečnické a poněvadž se v něm sdružila ryzí výtvarnost s múzičností, promlouvá srozumitelnou a účinnou řečí též k cizině...*“¹¹⁷

¹¹⁶ ZEMINA 1988, 16

¹¹⁷ ibidem

Závěr

Tato bakalářská práce měla za cíl na několika dílech podobných nebo stejných témat ukázat přístup Jindřicha Pruchy k dílům Antonína Slavička. Vybrána byla díla s těmito náměty: Pohřeb, Zlatá ulička, Kameničky a Vnitřek lesa. Dále se práce věnuje fenoménu krajiny se zaměřením na oba autory.

Časově je první námět Vnitřku lesa, Pruchův obraz vznikl v roce 1911. Tento obraz a styl, kterým je pojat, je v kontextu Pruchova díla i jeho generace zcela výjimečný. Roky 1910 a 1911 jsou v Pruchově tvorbě ve znamení fauvismu, ne že by se o to Prucha snažil cíleně, označení fauvismus určitě nepoužíval, spíše expresionismus. Nabízí se i podobnost Pruchovy tvorby z let 1910-1911 s díly Alberta Marqueta, francouzského fauvisty. Obraz Vnitřek bukového lesa je vrcholem tohoto fauvistického období, které Prucha bohužel opouští a nevrací se k němu. Když porovnáme Slavičkovu Břízovou náladu z roku 1897 a Pruchův obraz, krom podobného tématu na nich nenajdeme nic stejného. Slaviček vytvořil secesní obraz s náladou, Prucha už ukazuje nový směr, kudy se bude malířství ubírat, ukazuje se jako součást jiné generace. V tomto obraze dochází k tomu, že svého obdivovaného a uctívaného Slavička nevědomky překonává.

Náměty Kameničky a Pohřeb vznikly v jiné době a za jiných okolností, ale mají jedno společné, je to něco, čím se Prucha vědomě spojil se Slavičkem. Oba autoři přikládají velký význam domácí české národní krajině a lidem v ní, zajímají se o lidské osudy. U Pruchy je tento zájem zřejmě přejat z děl Chittussiho a Slavička. Slavička v tomto ohledu ovlivnili worpswerští malíři, ale spíše ve smyslu utvrzení, než převzetí jejich konceptu.

V Kameničkách pobýval Slaviček od roku 1903 do roku 1905. Jeho dílo U nás v Kameničkách z roku 1904, které vzniklo před chalupou, kde byl i se svou rodinou ubytován, se stalo velmi známým a je vrcholem jeho kameničkovské éry. Pruchův obraz Silnice v Kameničkách z roku 1913 je z období, když už malíř neměl potřebu napodobovat Slavičkův styl, ale naopak přichází před identický námět, stál v podstatě na tom samém místě, jen vynechal malý rybníček před domem, již jako hotový malíř. Jak už bylo v úvodu zmíněno, Prucha trpěl neustálými pochybami, zda je pro něj malířská dráha, to pravé a mnoho let žil zcela rozpolcený. Ne však v roce 1913, rok před jeho smrtí, to přichází do Kameniček a zcela vědomě se chce konfrontovat se Slavičkovými náměty. Pruchův obraz používá jiné spektrum barev a jeho rukopis je

více expresivní. V případě Slavička je známo, že si občas poněkud upravoval kompozici, takže nezobrazoval to, co v ten okamžik viděl. Vyznění Pruchovo obrazu je odlišné, Slaviček znázornil idylickou a možná i zidealizovanou krajinu, Prucha ukazuje krajinu, jejíž zobrazení je více realistické. Co je pro Pruchu poměrně typické, je fakt, že i Kameničky se mu ke konci pobytu znelíbily, narážíme zde na něco, co prostupuje celým jeho dílem. Aby mohl spokojeně tvořit, bez depresí a pochyb, musel být doma, tam kde znal přírodu, ve které se často pohyboval, a kterou obdivoval.

Námět pohřeb je pro každého z autorů něčím jiným. Pro Antonína Slavička představuje touhu zobrazit jakousi esenci lidí, kteří obývají jeho národní krajinu. Jeho zájem o toto téma pochází z četby Raisova románu Západ, ten ho také přivedl do Kameniček, kde se Slaviček dlouho odhodlával obraz s námětem pohřbu namalovat. Chudý horalský pohřeb tu viděl a často o něm psal svým přátelům, trvalo ale dlouho, než se k obrazu odhodlal. Nakonec vznikla pouze studie, která je ale plnohodnotným obrazem sama o sobě. Slaviček dokázal obraz namalovat až roku 1905, kdy se s Kameničkami loučil.

V Pruchově případě obraz nesouvisí s obcí Kameničky, vznikl během Pruchových studií v Mnichově. K obrazu se dochovaly i pro nás zajímavé kresby, které ukazují další vývoj tohoto námětu. Z počátku Prucha zobrazil krajinu a v ní v dálce pohřební průvod, obraz ale působí dojmem, že se jedná spíše o krajinomalbu, dá se říct, že by fungoval i bez lidí v dáli. Důvodem pro výběr tohoto námětu může být jak to, že Prucha na posmrtné výstavě Slavičkově v roce 1910 viděl jeho obraz s tímto tématem, tak také Pruchuv stesk a smutek po domově, který vyjádřil právě zobrazením milované krajiny. Studie k pohřbu jsou pozoruhodné, vyskytuje se zde jedna evidentně inspirovaná El Grecovým Laokoónem, kterého Prucha viděl v Alte Pinakotek v Mnichově, a kterého si do svého skicáku pokusil načrtnout. Další studie k pohřbu ukazují odlišnou koncepci, více zaměřenou na lidskou složku obrazu, krajina je spíše nedůležitá.

Zbývající námět Zlatá ulička vznikl v případě Slavička po návratu umělce z vesnice do města v roce 1906 Slaviček se v té době věnoval různým záznamům Prahy. Zlatou uličku maloval Slaviček dvakrát, z jeho korespondence se dozvídáme, že ho zajímali i lidé ve Zlaté uličce žijící, a že je zřejmě považoval za poněkud podivné, nicméně tento jeho průzkum se nijak nepromítl do výsledné podoby obrazů.

Prucha maluje Zlatou uličku také dvakrát, v roce 1912 a 1913. Jedná se zřejmě o součást jeho cíleného pronásledování slavičkovských motivů po Praze. Obrazy jsou od sebe velmi odlišné, zde opět můžeme vidět, jak byl Prucha ovlivňován svými náladami

a psychickými stavy. První obraz vznikl po návratu Pruchy z Mnichova. Prucha byl přijat na techniku do školy kreslení Adolfa Liebschera, na studiích nevydrží příliš dlouho a na jaře 1913 se vrací domů na Župandu. Druhý obraz je z roku 1913 a vznikl během Pruchova květnového pobytu v Praze, tento obraz souvisí se šťastným usmířením s jeho přítelkyní Ludmilou Hegenbartovou, které obraz posléze i věnoval. Prucha zde nezvolil stejný postup jako v Kameničkách, nemaloval námět z identického místa jako jeho vzor, ale přesto jsou obrazy podobně veselého rázu.

Členové Osmy a Jindřich Prucha patřili k jedné generaci, přesto s nimi Prucha nikdy nenalezl společnou řeč, kubismus mu, až na malou skicu – náhlý nápad, zůstal cizí. Nerozuměl a neztotožňoval se s přejímáním cizích, zahraničních námětů. Zůstával věrný české krajině a lidem v ní, protože ty znal a to je to, co ke své tvorbě potřeboval.

Malíř Jindřich Prucha nepatří k nejznámějším, velký podíl na tom má jeho předčasné úmrtí během prvního týdne 1. světové války na haličské frontě. Zůstane navždy nezodpovězenou otázkou, co by byl ještě schopen vytvořit, a kam by se jeho dílo vyvinulo. K tomuto tématu se vyjádřil i Emil Filla, když popisoval Pruchův poslední autoportrét: *„Tu svobodu a neakademičnost si cením nejvíce. Té je u nás právě nejvíc zapotřebí“*.

Seznam literatury

Monografie

FILLA 1926 — Emil FILLA: JINDŘICH PRUCHA: Úryvky z dopisů slečně Ludmile Hegenbartové. Praha 1926

KÁRA/FREIMANOVÁ/KOHOUT 1953 — Lubor KÁRA / Milena FREIMANOVÁ / Stanislav KOHOUT: Antonín Slavíček, dopisy. Praha 1953

KUBÍČKOVÁ 1941 — Jarmila KUBÍČKOVÁ: Malíř předjaří a jara Jindřich Průcha: Život a dílo. Praha 1941

LAHODA/NEŠLEHOVÁ/PLATOVSKÁ/ŠVÁCHA/BYDŽOVSKÁ 1998 — Vojtěch LAHODA / Mahulena NEŠLEHOVÁ / Marie PLATOVSKÁ / Rostislav ŠVÁCHA / Lenka BYDŽOVSKÁ: Dějiny českého výtvarného umění 1899 – 1938. Praha 1998

MATĚJČEK 1941 — Antonín MATĚJČEK: Jindřich Prucha. Praha 1941

POCHE 1969 — Emanuel POCHE: Zlatá ulička na Pražském hradě. Praha: Odeon 1969

PRAHL/RAKUŠANOVÁ/SRP/WITTLICH 2004 — Roman PRAHL / Marie RAKUŠANOVÁ / Karel SRP / Petr WITTLICH: Antonín Slavíček 1870-1910. Praha 2004

SEJČEK 1988 — Zdeněk SEJČEK: Jindřich Prucha v dopisech a vzpomínkách. Praha 1988.

SEJČEK 2004 — Zdeněk SEJČEK: Jindřich Prucha: kresby. Čáslav 2004

SEJČEK 2006 — Zdeněk SEJČEK: Klasikové české krajinomalby v Železných horách. Heřmanův Městec/Ronov nad Doubravou 2006

SEJČEK 2014 — Zdeněk SEJČEK: Jindřich Prucha a Běstvína: 100 let od tragické smrti umělce, Obec Běstvína 2014

TOMEŠ 1966 — Jan TOMEŠ: Antonín Slavíček. Praha 1966.

TOMEŠ 1973 — Jan Tomeš: Antonín Slavíček. Praha 1973

TOMEŠ 1987 — Jan TOMEŠ: Jindřich Prucha. Praha 1987.

SÁDLO 2008 — Jiří SÁDLO: Krajina a revoluce: významné přelomy ve vývoji kulturní krajiny českých zemí. Praha 2008

SCHAMA 2007 — Simon SCHAMA: Krajina a paměť. Praha 2007

ZEMINA 1988 — Jaromír ZEMINA: Jindřich Prucha znovu objevený. In SEJČEK 1988, 9-16.

Katalogy

KUBÍČKOVÁ 1941 — Jarmila KUBÍČKOVÁ: Vzpomínka na Jindřicha Pruchu: 18. prosinec 1941 - 11. Leden (kat.výst.). Praha 1941

SEJČEK/ZEMINA 2003 — Zdeněk SEJČEK/ Jaromír ZEMINA: Jindřich Prucha: malby a kresby z let 1907-1914 (kat. výst.). Litoměřice/Karlovy Vary

KUBÍČKOVÁ 1943 — Jarmila KUBÍČKOVÁ: Výstavní sály S.V.U. Mánes v Praze: 18. listopadu - 30. prosince 1943 (kat. výst.). Praha 1943

FINFRLOVÁ 2004 — Petra FINFRLOVÁ: Jindřich Prucha (kat. výst.). Hradec Králové 2004

NOVÁKOVÁ 1998 — Hana NOVÁKOVÁ: Jindřich Prucha (kat. výst.). Havlíčkův Brod 1998

ZACHAŘ 2015 — Michael ZACHAŘ: Jindřich Prucha a Železné hory (kat. výst.)

Časopisy

ŠETLÍK 2004 — Jiří ŠETLÍK: Návrat Jindřicha Pruchy. In: Ateliér XVII, 2004, 12

Rozhovor

SEJČEK 2015 — Zdeněk SEJČEK: Osobní rozhovor, Ronov nad Doubravou, 20. 3. 2015

Seznam vyobrazení

1. Antonín Slavíček: Studie k pohřbu v Kameničkách, 1905, olej, Reprodukce z knihy: PRAHL, Roman, RAKUŠANOVÁ, Marie, SRP, Karel a WITTLICH, Petr. *Antonín Slavíček 1870-1910*. Praha: Gallery, 2004, 124.
2. Jindřich Prucha: Pohřeb, 1911, olej, Reprodukce z knihy: TOMEŠ, Jan. *Antonín Slavíček*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1966, 35.
3. Jindřich Prucha: Studie k pohřbu I., 1911, kresba tužkou, Reprodukce z knihy: SEJČEK, Zdeněk. *Jindřich Prucha: kresby*. Vyd. 1. Čáslav: Studio Press, 2004, 198 s. ISBN 8070352957, 112
4. Jindřich Prucha: Studie k pohřbu II., 1911, kresba uhlím, reprodukce z knihy: SEJČEK, Zdeněk. *Jindřich Prucha: kresby*. Vyd. 1. Čáslav: Studio Press, 2004, 198 s. ISBN 8070352957, 113
5. Antonín Slavíček: Zlatá ulička, 1906, olej, Reprodukce z knihy: PRAHL, Roman, RAKUŠANOVÁ, Marie, SRP, Karel a WITTLICH, Petr. *Antonín Slavíček 1870-1910*. Praha: Gallery, 2004, 182.
6. Antonín Slavíček: Zlatá ulička, 1906, tempera, Reprodukce z knihy: PRAHL, Roman, RAKUŠANOVÁ, Marie, SRP, Karel a WITTLICH, Petr. *Antonín Slavíček 1870-1910*. Praha: Gallery, 2004, 182.
7. Jindřich Prucha: Zlatá ulička, 1912, olej, Odborný elektronický katalog sbírek Galerie výtvarného umění v Ostravě:
http://www.citem.cz/promus11/index.php?page=catalogue&table=9¶ms=10470%7C8%3B1%3B%7C0%3B1%3B%277OG%27%3B0%3B&promus_id_a=208430&connection_field=promus_id_a&offset=10475&savedPrevId=21&recsId=&select_checked=vyhledáno11.5.2015
8. Jindřich Prucha: Zlatá ulička, 1913, olej, Reprodukce z knihy: TOMEŠ, Jan. *Antonín Slavíček*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1966, 46.
9. Antonín Slavíček: U nás v Kameničkách, 1904, olej, Radio Praha:
http://www.radio.cz/cz/rubrika/nedelevystava-tvorby-nejznamejsiho-ceskeho-krajinare-antonina-slavicka?set_default_version=1 vyhledáno 11.5.2015
10. Jindřich Prucha: Silnice v Kameničkách, 1913, abArt:
<http://www.isabart.org/person/16497> vyhledáno 11.5.2015
11. Jindřich Prucha: Z Kameníček, 1913, kresba tužkou, Reprodukce z knihy: SEJČEK, Zdeněk. *Jindřich Prucha: kresby*. Vyd. 1. Čáslav: Studio Press, 2004, 198 s. ISBN 8070352957, 150.
12. Antonín Slavíček: Břízová nálada, 1897, olej, Reprodukce z knihy: PRAHL, Roman, RAKUŠANOVÁ, Marie, SRP, Karel a WITTLICH, Petr. *Antonín Slavíček 1870-1910*. Praha: Gallery, 2004, 41.

13. Jindřich Prucha: Vnitřek bukového lesa, 1911, olej, Reprodukce z knihy: SEJČEK, Zdeněk. *Jindřich Prucha v dopisech a vzpomínkách*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1988, v obr. Příloze

14. Fotografie Jindřicha Pruchy, Reprodukce z knihy: SEJČEK 2004 — Zdeněk SEJČEK: Jindřich Prucha: kresby. Čáslav 2004

15. Fotografie Antonína Slavička, Obec Kameničky: <http://obec-kamenicky.cz/clanek.php?cid=antonin-slavicek&kid=30&lg=cz> vyhledáno 11.5.2015

Obrazová příloha



1. Antonín Slavíček, Studie k pohřbu v Kamenickách, 1905



2. Jindřich Prucha, Pohřeb, 1911



3. Jindřich Prucha, Studie k pohřbu I., 1911



4. Jindřich Prucha, Studie k pohřbu II., 1911



5. Antonín Slavíček, Zlatá ulička, 1906



6. Antonín Slavíček, Zlatá ulička, 1906



7. Jindřich Prucha, Zlatá ulička, 1912



8. Jindřich Prucha, Zlatá ulička, 1913



9. Antonín Slavíček, U nás v Kamenických, 1904



10. Jindřich Prucha, Silnice v Kamenických, 1913



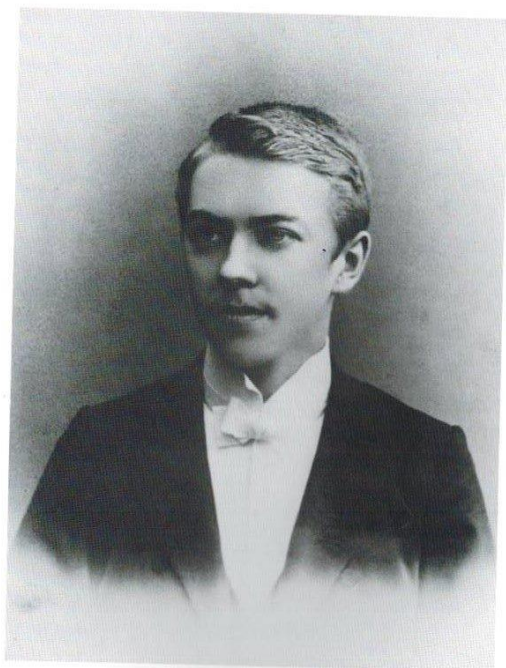
11. Jindřich Prucha, Z Kameníček, 1913



12. Antonín Slavíček, Břízová nálada, 1897



13. Jindřich Prucha, Vnitřek bukového lesa, 1911



Jindřich Prucha 1905

14. Fotografie Jindřicha Pruchy



15. Fotografie Antonína Slavička